Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 1 / Issue 1 / pages 1-19 e-ISSN: 2980-7875

Original Research 10.30486/PIA.2022.1957440.1000

Investigating the Manifestation of Sacredness in Iran's Holy Shrine's Architecture: The Case of Imam Reza's (AS) Holy Shrine

Sanaz Rahravi Poodeh,PH.D.

Assistant Professor, Department of Architecture, Khorasgan Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.

Architecture, beyond the technological matter, means the totality of human presence in the world; Therefore, the sacred as the most basic feature of human presence in the world has an essential relation with architecture. This relationship is established, on the one hand, with the temple and on the other hand, with religious prayers and rituals. Iranian architecture is one of the most valuable examples of indigenous architecture that has unique features, including semantic, mystical and conceptual features such as the sacredness. Throughout history, religious buildings, especially the tombs of imams and great men of science, have taken different forms and it seems that differences in the way of manifesting attributes and concepts have caused physical differences in them. This difference is crystallized not only in the physical features of architecture in general but also in details such as decorations. Because tombs have been used as shrines in Islamic lands and for this reason, they have been considered in terms of art. Architects have also sought to create a sacred place throughout history and have used the realm of meaning to achieve this. The most obvious semantic and essential manifestation of man can be explored in sacred art. In general, sacred art is summarized in meaning, which has emerged in the body of architecture. Sacred art is a reflection of the spiritual world, and this view emphasizes that sacred architecture is not just a place for human habitation and physical need, but also causes human growth and excellence in human space. This research intends to review the manifestation of the holy order in the tomb of Imam Reza (AS), the eighth Imam of the Shiites. The purpose of this study is to investigate the place of the sacredness in architecture as a visual art and to find the ideas formed in the body of the building. This study is qualitative and of argumentative and analytical type, so that the architecture of the tomb is examined theoretically based on the principles of the sacredness and based on logical reasoning. In this research, first the concept of the sacred matter has been studied and then according to the subject of place (the holy court of Imam Reza (AS)), the concepts of the sacred matter have been evaluated and reviewed. According to the findings of the studies done so far, the analyses show that Islamic architecture has used the sacred in terms of form and meaning, so that concepts such as signs and symbols, the originality of the tomb in organizing the spaces of the tomb, the location of the tomb in the space inside, the use of luxurious and richly decorated materials and the existence of a spatial hierarchy to reach the shrine (providing various spaces for the mental and spiritual preparation of the pilgrim, taking the pilgrim by various spaces and compassion and kindness with him, approaching the stage step by step to the beloved and perfect human being, attention and in essence, placing a perfect human being, instilling the feeling of meeting an important person (who has emerged in the holy shrine of Imam Reza (AS).

Keywords: Imam Reza's (AS) holy shrine, Islamic art, sacred art, sacred matter

Received: 2022-04-25 Accepted: 2022-09-14 sanazrahravi@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال اول / شماره اول / پاییز ۱۴۰۱/ ص ۱-۱۹

پژوهشی

10.30486/PIA.2022.1957440.1000

بررسی تجلی امر قدسی در معماری آرامگاهی ایران، نمونهٔ مطالعاتی: بارگاه ملکوتی امام‌رضا(ع)

ساناز رهروی پوده

استادیار، گروه معماری،دانشکده معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

چکیده

معماری فراتر از امری فناورانه، تمامیت حضور انسان در جهان را معنا می‌کند؛ از طرفی امر قدسی به‌عنوان اساسی‌ترین ویژگی حضور انسان در جهان، نسبتی ضروری با معماری دارد. در طول تاریخ، بناهای مذهبی به‌ویژه مزار امامان و بزرگان علم، شکل‌های متفاوتی به خود گرفته، چرا که نحوهٔ تجلی صفات و مفاهیم، باعث ایجاد تفاوت‌های کالبدی در آن‌ها گشته‌است. این تفاوت‌ها در دو مقیاس کلان کالبدی و جزئی در تزئینات متبلور شده‌است. مزارها در سرزمین‌های اسلامی به‌عنوان زیارتگاه استفاده شده‌اند، به همین علت از نظر بعد هنری کانون توجه بوده‌اند؛ همچنین در طول تاریخ معماران به دنبال ایجاد مکانی قدسی از ساحت معنا بهره برده‌اند. بارزترین تجلی‌گاه معنایی و ماهوی انسان را می‌توان در هنر قدسی واکاوی کرد. به‌طور کلی هنر قدسی در معنا خلاصه شده و در کالبد معماری به ظهور رسیده‌است. هدف از انجام این پژوهش بررسی جایگاه امر قدسی در معماری به صورت هنری بصری و یافتن اندیشه‌های شکل‌گرفته در کالبد یک مقبره است. روش تحقیق در این پژوهش به صورت کیفی و از نوع استدلالی و تحلیلی می‌باشد. تحلیل‌های صورت‌گرفته گویای آن است که معماری اسلامی در بعد صورت و معنا از امر قدسی بهره گرفته‌است؛ به گونه‌ای که مفاهیمی همچون نشانه و نماد، اصالت مقبره در سامان‌دهی فضاهای مزار، قرارگیری مقبره در فضای درون، به‌کارگیری مصالح پرتزئین و وجود سلسله‌مراتب فضایی در رسیدن به مزار (مهیاکردن فضاهای متنوع و مرحله به مرحله جهت آمادگی ذهنی و روحی زائر و رسیدن به محبوب، در برگرفتن زائر با فضاهای متنوع، عطوفت و مهربانی با وی، در اصل قرار دادن انسان کامل، القای حس ملاقات با شخصی مهم) در بارگاه مقدس امام رضا(ع) به ظهور رسیده‌است.

کلمات کلیدی: امر قدسی، بارگاه مقدس امام رضا(ع)، هنر اسلامی، هنر قدسی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۳ sanazrahravi@gmail.com

مقدمه

تاریخ زندگی بشر در دو مرحلهٔ کوچ‌نشینی و یکجانشینی شکل گرفته‌است؛ از این رو باور به امر قدسی در هر دو دوره نقش عمده‌ای را در اجتماعات انسانی بازی می‌کند، اما شکل پرداختن به آن متفاوت است. چنان‌چه در دورهٔ یکجانشینی این مفاهیم دارای جایگاهی کالبدی‌تری شده و خود را در قالب معابد و آرامگاه‌ها متجلی می‌کند؛ بنابراین در دورهٔ یکجانشینی علاوه بر وجود مکان‌های مقدس، فضا نیز خود را نشان می‌دهد، به‌طورکلی امر قدسی به دنبال یافتن و رسیدن به پیوندهای مشترکی در بستر فرهنگی جامعه است (شقاقی،۱۳۸۴). در این بین، مزارها در ایران و برخی از سرزمین‌های اسلامی، پیشینه‌ای طولانی دارند. بقاع مذهبی، همواره کشش و جذابیت ویژه‌ای داشته و زیارتگاه‌ها و مزارها علاوه بر معنویت خاص خود، از لحاظ فنی و هنری نیز در زمرهٔ چشم‌گیرترین نمونه‌ها و جلوه‌های هنر معماری اسلامی قرارگرفته‌اند. این مزارها که شاخصهٔ دین و مذهب‌اند در سیر تاریخی خود، دچار دگرگونی‌ها و تحولاتی شده‌اند به‌طوری‌که تجلی برخی صفات و مفاهیم در آن‌ها، شکل‌ها و نمودهای متفاوتی یافته و به‌صورت مستقیم کالبد مزارها را تحت تأثیر قرار داده است (حمزه نژاد،۱۳۹۱: ۱۱۰). این تحقیق بر آن است تا آرامگاه مقدس امام‌رضا(ع)، امام هشتم شیعیان را از نظر معنایی و کالبدی و نحوهٔ تجلی مفاهیم و صفات معرفتی، بررسی کند. در پژوهش حاضر سعی می‌گردد به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

- مؤلفه‌های امر قدسی به‌کارگرفته شده در مقبره امام رضا(ع) کدامند؟
- ویژگی‌های قدسی چگونه خود را در قالب کالبد معماری در این آرامگاه به ظهور رسانده‌اند؟

در تحقیق حاضر، جمع‌آوری اطلاعات و مستندات موجود در زمینهٔ آرامگاه امام رضا(ع) و مفاهیم قدسی، از طریق مطالعات اسنادی، کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی صورت گرفته‌است و از طریق روش استدلالی - تحلیلی، نتیجه‌هایی حاصل شده‌است.

پیشینهٔ تحقیق

افراد زیادی به تفسیر امر قدسی در این جهان پرداخته‌اند و ارتباط آن را با دین و سنت بیان داشته‌اند و معتقدند یکی از وظایف اصلی دین، افزایش و مواجههٔ انسان با امر قدسی است (گنون، ۱۳۶۵؛ الیاده،۱۳۷۵؛ اتو، ۱۹۲۳)؛ در این بین بعضی از پژوهشگران، وجود امر قدسی را برای هر تمدنی لازم دانسته‌اند (شوان، ۱۳۸۳)، بعضی امر قدسی را در میان گروه فکری خاصی همچون سنت‌گرایان مورد واکاوی قرار داده‌اند (علیزاده و قائمی‌نیک، ۱۳۹۱)؛ تحقیقاتی نیز امر قدسی را در بین اخلاقیات و از منظر جامعه‌شناسی بررسی کرده‌اند (ذاکری، ۱۳۹۹). در زمینهٔ هنر و هنر معنوی، تحقیقاتی از منظرهای مختلف انجام شده‌است: بعضی به بیان هنر مقدس، آیینهٔ خرد، رمزپردازی و بررسی جنبه‌های هنر مقدس و معماری اسلامی پرداخته‌اند (بورکهارت ،۱۳۷۴)؛ بعضی به بررسی کالبدی ارزش‌های معماری گذشته و آفرینش هنر قدسی در تزئیناتی همچون نقوش اسلامی در بناهای تاریخی توجه کرده‌اند(زمرشیدی، ۱۳۹۳ و ۱۳۹۱) و برخی نیز سعی به برقراری ارتباط بین هنر و معنویت اسلامی کرده‌اند (نصر؛ ۱۳۸۰ و ۱۳۸۱؛ نقره‌کار، ۱۳۹۸). محققینی نیز به بررسی امور قدسی در هنر توجه کرده‌اند(کرم‌قشقایی و اردلانی، ۱۴۰۰: ۲۳- ۴۱): عده‌ای به بررسی امر قدسی در نمادهای مناسکی همچون اربعین پرداخته‌اند(کاهیرده و دماوندی، ۱۴۰۰: ۸۵-۱۰۸)؛ بعضی ساختار امر قدسی را در یسنه‌ها ،که کهن‌ترین بخش اوستا محسوب می شود و نیایش معنا شده‌است، بررسی کرده‌اند (وکیلی، ۱۳۹۲: ۷۵-۴۹) و بعضی به دنبال بازنمایی امر قدسی در قالب تصویر متحرک بوده‌اند و برای این بازنمایی از دو راه حل سبک استعلایی و بهره‌گیری از سمبول بهره برده‌اند (راودراد و معتمدی، ۱۳۹۵: ۶۵-۳۷). با وجود این‌که زمان زیادی از ظهور مزارها و نقش‌آفرینی آن‌ها به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین مکان‌های مذهبی مسلمانان می‌گذرد، همچنان برای معرفی و شناساندن آن‌ها نیاز به مطالعه، تحقیق و بررسی‌های متعدد است. گرچه کتاب‌ها، مقاله‌ها و تصویرهای بی‌شماری از مزارها و آرامگاه‌های مقدس در طی سال‌های متمادی تهیه شده و در اختیار علاقه‌مندان و مشتاقان قرار گرفته‌است، علی‌رغم تلاش‌های به‌عمل‌آمده، هنوز نواقص و

کم‌وکاستی‌هایی در راه معرفی آن‌ها وجود دارد که شاید با هر مطالعه و تحقیق از ابهامات و مجهولات باقی‌مانده کاسته شود. در حال حاضر، از کتاب دانش‌نامهٔ جامع بقاع و اماکن متبرکه به‌عنوان جامع‌ترین مکتوب در این زمینه، بهره برده می‌شود. پژوهشگرانی در زمینهٔ مزارت خراسان عصر تیموری در نقاط مختلفی همچون هرات و بلخ تحقیقات گسترده‌ای انجام داده‌اند (هیلن‌براند،۱۳۷۹. خلیلی،۱۳۸۳). محققانی در بخش مزارات و زیارتگاه‌ها، دربارهٔ کارکرد اماکن مقدس در سمرقند و بخارا واقع در کشور ازبکستان کنونی، مطالب مبسوطی را گردآوری کرده‌اند (دورانت، ۱۳۷۸)؛ همچنین در مطالعاتی نیز به بررسی امر قدسی و تجلی آن در معماری تمدن‌ها و فرهنگ‌های گوناگون پرداخته شده‌است (شقاقی، ۱۳۸۴). هر اثر معماری را می‌توان با استفاده از مطالعه در ساختار کلی و جزئیات آن واکاوی کرد؛ به شیوه‌ای که هر مجموعهٔ ساختمانی باید چیزی به محیط پیرامونی خود اهدا کند که با تمایز بین خود و محیط پیرامونی، خود و محیط را معنا ببخشد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷: ۱۶۲)؛ علاوه بر این هر مجموعهٔ معماری برای ورود به بنا مسیر خاصی را طی می‌کند تا زائر را به نقطهٔ عطف خود هدایت کند به‌گونه‌ای که تنوع فضایی او را به مقصود خود هدایت می‌کند؛ امر قدسی در معماری اسلامی به علت ممنوع شدن تصاویر و صورت نگاری، به وسیلهٔ تزئینات هندسی، فضاهای پر و خالی، رمزپردازی و نشانه‌نگاری، هدایت زائر به مقصد اصلی شکل گرفته‌است (علیشیر، دیباجی، ۱۳۹۹: ۲۹۲-۳۱۸). همچنین نمادها به زائران تجربه‌ای از امر قدسی را نشان می‌دهند؛ (کاهیره، دماوندی، ۱۴۰۰: ۸۵).

چارچوب نظری تحقیق

معنا ارتباط نزدیک و تنگاتنگی با مفاهیم ذهنی و عینی دارد. معنا می‌تواند از طریق نمادها در بناهای معماری به ذهن مخاطب انتقال یابد. معناها در نظام‌های فرهنگی جامعه ساختار یافته‌اند؛ بنابراین تحلیل آن‌ها نمی‌تواند براساس یک علم تجربی و در جست‌وجوی قوانین از پیش تعیین‌شده‌ای ایجاد شود؛ بلکه بایستی از طریق تفسیر به دنبال کشف معناها بود (گیرتز به نقل از فکوهی ، ۱۳۸۶، ص ۲۱). به‌طورکلی نمادها به ما تجربه‌ای یکپارچه و منسجم از امر قدسی و نشانه‌هایی از واقعیت آن به‌واسطهٔ تأثیراتی که در زندگی ایجاد می‌کنند، می‌دهند (کاهیره، دماوندی، ۱۴۰۰: ۸۵).از طرفی هنر قدسی از دیرباز نقش حائز اهمیتی در زندگی انسان داشته است، به‌گونه‌ای که بسیاری از صاحب‌نظران و اندیشمندان در ادیان و مکاتب مختلف از آن به عنوان ابزاری در جهت پیشبرد و حفظ اندیشه‌ها یاد کرده‌اند (مهدی نژاد، ۱۳۹۵: ۳۵).

از آنجا که افرادی مانند بورکهارت هنری را مقدس دانسته‌اند که برگرفته از رمز الهی باشد، بررسی نمادها و نشانه‌ها در هر اثر هنری می‌تواند حائز اهمیت باشد (رهنورد، ۱۳۸۴: صفحه ۱۸-۱۵). از طرفی از دیدگاه اسلام، هنر اساساً بر حکمت یا علم مبتنی است و علم چیزی جز ودیعهٔ صورت‌بسته و بیان‌شدهٔ حکمت نیست و هنر مقدس بازتاب واقعیات ماورایی در عالم صورت بوده و از این حیث به زبان نماد و رمز بیان می‌شود؛ مانند تزئیناتی که در مساجد دورهٔ اسلامی مورد استفاده قرار گرفته‌است (بورکهارت، ۱۴۰۰ ، ص۱۱؛ ۱۳۴۷ و ۱۳۶۵)؛ از این رو معماری از جنس حکمت است و تنها دانشی که می‌تواند هنر اسلامی(هنر قدسی) را درک کند و بیان نماید، حکمت است. کلیهٔ مفاهیم از قبیل تزئینات، شکل و کارکردهای فیزیکی و عملکردی و خصوصیات ظاهری و باطنی اجزای بناهای اسلامی، هم از لحاظ شکلی(مادی) و هم از لحاظ باطنی(معنوی) سرشار از حکمت و در نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت خواهد گردید (مهدی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۸). با توجه به آنچه گفته شد مؤلفه‌های امر قدسی بررسی شده در این پژوهش عبارتند از: ۱- طبیعت‌گرایی؛ ۲- به‌کارگیری نماد و نشانه؛ ۳- مرکزگرایی، محورگرایی و کانونمندی فضا؛ ۴- نقش فضای درونی در پذیرش زائر؛ ۵- استفاده از مصالح فاخر و پرتزئین؛ ۶- سلسله‌مراتب فضایی و تنوع فضاها در نحوهٔ رسیدن به مزار.

روش تحقیق و انتخاب نمونه

در تحقیق حاضر، جمع‌آوری اطلاعات و مستندات موجود در زمینهٔ بارگاه مقدس امام رضا(ع) از طریق مطالعات اسنادی کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی صورت گرفته و از طریق روش استدلالی - تحلیلی (پدیدارشناسانه)، نتیجه‌هایی حاصل شده‌است.

دلیل انتخاب این مکان متبرک جهت مطالعه این است که مقدس‌ترین زیارتگاه در بین شیعیان ایرانی و در کشور محسوب می‌گردد. برای بررسی فراگیر لازم بود نمونهٔ مورد نظر با شیوه‌ای کارآمد انتخاب شود تا بتواند مصداق موفق و قابل اعتنایی در زمینهٔ بررسی مقابر، محسوب گردد. معیار انتخاب نمونه در پژوهش حاضر چنین است: ۱- مقبرهٔ تنها امام شیعیان که در ایران به خاک سپرده شده‌اند. ۲-مقبره‌ای که از نظر شیوهٔ ساخت و ویژگی‌های خاص کالبدی، در سطح کلان مورد توجه بناهای مذهبی و اسلامی، در اعصار بوده است. ۳- مقبره‌ای که همراه با مسجد جامع اصفهان به عنوان موزهٔ هنر معماری ایران در دوران اسلامی همواره معرفی شده است. تصویر(۱). آرامگاه امام رضا(ع) در دورهٔ تیموری با نظر گوهرشاد گسترش یافته و بناهای متعددی از جمله مسجد گوهرشاد در آن دوره به آن اضافه شده‌است.

تصویر(۱): تصویر حرم امام رضا در هم‌جواری مسجد گوهرشاد، مشهد مقدس.
(منبع: http://photo.aqr.ir/Portal/Home/?Image/۴۵۳۷۱/۳۹۸۶۳)

۱- امر قدسی

امر قدسی، تجلی جوهره یا تجلی تصویری ماده است که «دیانت کیهانی» نام دارد و این دیانت نوعی تجربهٔ مذهبی است که پیش از ظهور یهودیت در جهان مرسوم بوده و هنوز هم در جوامع ابتدایی و آسیایی زنده و بالنده است. یقیناً این نوع دیانت کیهانی در پرتو پیروزی مسیحیت در غرب رو به فراموشی گذاشت. طبیعت تهی از ارزش یا معنای مذهبی به ابژهٔ تحقیقات علمی بدل می‌شود (شقاقی،۱۳۸۴).

مستقیم‌ترین راه برای نزدیک شدن به معنای امر قدسی، ارتباط دادن آن با موجود لایتغیر و آن حقیقتی است که هم محرک لایتحرک است و هم ماندگار (الباقی). آن حقی که لایتغیر و قیوم است قدس است. امر قدسی، چنان که هست، سرچشمهٔ سنت است و آنچه سنتی است از امر قدسی جداناپذیر است (نصر،۱۳۷۸: ۵۸).

قلمرو زیبایی برای رودولف اتو (۱۸۶۹-۱۹۳۷ م) فراهم آوردندهٔ شباهت‌های اصلی از جهت چگونگی دریافت ابعاد قداستی است که او آن را اصطلاحاً «مینویی» و «سرّ مهیب جذاب» نامیده‌است. دریافت گوناگونی تجربه‌های امر قدسی، مستلزم حساسیتی پرورش‌یافته نسبت به صورت‌ها و نقش‌های امر قدسی است که بسیاری از آن‌ها دارای ویژگی‌های آشکار زیبایی‌شناختی هستند. اجمالی از زیباشناختی مینوی و قدسی در عالم هنر، نشان می‌دهد که هنر و هنرمند و اثر هنری و مخاطب صاحب معرفت، همه دارای یک مرکزیت مشترک و قدسی‌اند و همین مرکز قدسی، تجلی حقیقت و هنر زیبایی است. سرچشمهٔ زیبایی در هنرهای اسلامی، حقایق مثالی با اعیان ثابت‌هاست. خیر و عدالت (میزان، اندازه) و تناسب و نواخت و توازن و درنهایت وحدت صورت‌ها مفاهیمی‌اند که در سنن زیباشناسی دینی همواره مقدم آثار هنری تمدن‌های سنتی بوده‌اند. اصول و اساس زیبایی ریشه در دین دارد و ازاین‌رو زیبایی‌شناسی بدون دریافت شهودی (عقلانی و عرفانی) دین، میسر نیست. غایت زیبایی در هنر اسلامی تعیین‌کنندهٔ فرایند

«ساختن و مهارت فنی» یا فن ساخت است. در نتیجه مبنای هر ساختنی در صورت‌های هنری مبنای الهی و دینی داشته و مهارت فنی در ساختن اشیای هنری نیز وجهی مقدس پیدا می‌کند که «حرفهٔ مقدس» نامیده می‌شود(نوروزی‌طلب، ۱۳۸۷: ۲۷).

۱-۱-ویژگی‌های اصول قدسی

خداوند از طریق انسان‌هایی الهی، ذات اقدس خویش را در عالم هنر و زیبایی آشکار می‌کند. صورت‌های هنری، گاه جلالی‌اند و گاه جمالی. باطن صور جلالی، حقایق جمالی است و باطن صور جمالی حقایق جلالی است. هنر مقدس به معنی بسیط، ظهور صور جمالی حقایق الهی و معنوی است که مبدأ آن ذات اقدس الهی است در تجلیات جمالی‌اش. خداوند از طریق انسان الهی که واجد اسم جمیل است، زیبایی‌هایی خود را در عوالم هنری آشکار می‌کند. «لا تکرار فی التجلی» و به همین سیاق، آفرینش هنری نیز تهی از تکرار است. مبدأ و غایت هنر، کمال و جمال مطلق است. آنچه از صادر نخست موجود می‌شود در حرکتی استعمالی به هم او (صادر اول) بازمی‌گردد. سرمشق نوآوری‌ها در هنر، نوآوری‌های طبیعت و هستی است. نوآوری‌های اصیل در هنر، همواره به سنتی پایدار و جاوید مبدل می‌شود. زیبایی در آفرینش، محصول عشق است و آفرینش هنری نیز از چنین سنت قدسی‌ای تبعیت می‌کند. هنرمند نیز در چنین وادی سیر می‌کند و عشق الهی را مبدأ وجود خویش مشاهده می‌نماید. به همان‌گونه که انسان با عقل و معرفت شهودی، خود را مخلوق حقوق [خالق] می‌داند، عشق را در وجود خویش مشاهده می‌کند و چون واجد اسماء الهی است، قادر به آفرینش زیبایی است. مبدأ زیبایی در هنر، عشق به کمال و جمال مطلق است و اثر هنری تحقق عشق هنرمند در صور جلالی و جمالی است. هنر قدسی بر مبنای پژوهش‌های بنوان و بورکهارت از لحاظ معرفتی و مبانی الهام گرفته از حکمت ذوقی و اشراقی به‌ویژه حکمت متعالیهٔ صدرالمتألهین و عرفان محی‌الدین ابن‌عربی است(نوروزی‌طلب،۱۳۸۷: ۷ و ۱۰).

پیامبر اعظم ،صلی‌الله علیه و آله، در روایتی تمثیلی و در نوع خود بی‌نظیر این ملاک و معنای این جامعیت را تشریح می‌کنند[1]:

«برادر من موسی چشم راستش نابینا بود و برادرم عیسی چشم‌چپش نابینا بود ولی من دارای هر دو چشم هستم». این حدیث نبوی گویای رویکردی است که در هنر قدسی وجود دارد. با استناد به همان حدیث می‌توان گفت که هنر قدسی هم به هنر به‌مثابه دستاوردی زمینی معطوف می‌شود و هم به قدسیت که مفهوم آسمانی است. این پرداختن هم‌زمان به غرب وجود به‌مثابهٔ یک مفهوم زمینی و شرق وجود یا فهمی قدسی در دین اسلام و مطالعهٔ تطبیقی آن با دیگر ادیان ابراهیمی به‌ویژه دین یهود که پرداختن به دنیا را به پیروانش پیشنهاد می‌کند و دین مسیح که رویکردی صرفاً آسمانی دارد مشهود است (مطهری، ۱۳۸۷: ۲۹).

کومارا سوامی معتقد است که هنر راوی خود نیست، بلکه به روایت چیزی فراتر از خود می‌پردازد. به عبارتی دیگر هنر روایتگر برخی نادیده‌ها و ناگفته‌هایی است که عقل از بیان آن عاجز مانده و هنر با گشودن افق‌هایی جدید آدمی را در درک مفاهیمی بسیار عمیق یاری می‌دهد و همین‌جا نقطه مشترک هنر و دین است. به این صورت که هنر و دین در رویکردی واحد مخاطب خود را از ماده به عمق ماده، از واقع به حقیقت واقع، از صورت به معنا و از شکل به محتوا رهنمون می‌شود و در حقیقت هر دو هجرتی را از درون به برون و از صورت به عمق معنا صورت می‌دهند (علی‌پور و دیگران، ۱۳۹۷: ۷۵-۶۳). در اندیشهٔ حکمای اسلامی سرتاپای عالم تجلی حضور خداوند است و از دین به‌عنوان یکی از وجود این تجلی یاد می‌شود، وجهی که قرار است اسرار این تجلی را برای آدمی بازگو کند. هنر نیز در قلمروی دیگر به‌نوعی همین کارکرد را دارد. بدین‌صورت که اثر هنری در حکم تجلی معنای باطنی یک صورت ظاهری است. پس هنر و دین در دونقطه به همدیگر می‌رسند، اولین گرایش هر دو مقوله به امر فرامادی، فراحسی و فراواقعی است؛ یعنی اگر به ماده می‌پردازند آن را بهانه‌ای قرار می‌دهند برای رسیدن به درک آنچه ورای ماده وجود دارد. وجه مشترک دیگری که در هنر و دین وجود دارد همین بحث تجلی و تعالی است(نقره‌کار، ۱۳۸۷).

1. کان أخی موسی عینه الیُمنی عَمیاء و أخی عیسی عینه الیسری عمیاء و أنا ذوالعینین. (بحارالأنوار، ج ۴۶ :ص ۳۴۹)

۱-۲- هنر مقدس و هنر اسلامی

تعریفی که اندیشمندان مسلمان از هنر قدسی و به‌طور خاص هنر اسلامی ارائه می‌دهند، تعریفی متناظر با وجود و حقیقت وجودی اشیا است. این اندیشمندان آغاز و پایان هنر را از آغاز و پایان زندگی حقیقی انسان می‌گیرند و بر آن اساس آداب مربوط به صورت و ماده هنر را هم مشخص می‌کنند. دو اصل مطرح‌شده در این حوزه ذات‌گرایی و نمادگرایی است. هنر به‌واسطهٔ نمادپردازی همچون کیمیا، ذات اشیا را دگرگون می‌کند و در آن‌ها حرکت جوهری ایجاد می‌کند(نقره‌کار، ۱۳۹۰: ۱۳۱).

هنر اسلامی به معنای وسیع کلمه با حقیقت هستی و حقیقت آدمی و اسماء الهی (اسماء ذاتی و اسماء فعلی و صفاتی) و مجردات و صورت‌های اشیا که حقیقت هر شیء است، پیوندی عمیق و ناگسستنی دارد. زیبا در اثر هنری، ذات هنر است که با صور گوناگون متنوع (کثیر) مبتنی بر اصل وحدت و با مبدأ عشق حقیقی و به ملازمت فقر وجود آدمی غرقه در غنای مطلق الهی است، ظاهر می‌شود. زیبایی چیزی به‌غیر از صورت اثر هنری نیست. زیبا در اثر هنری و جهان هستی است که آشکار می‌شود. مبدأ هر آفرینش، عشق است و جهان صورت عشق است(نوروزی‌طلب، ۱۳۸۷، ۱۱).

هنر مقدس یا هنر قدسی، هنر دینی، هنر سنتی، هنر مذهبی، هنر معنوی و هنر متعالی مجموعه واژگانی‌اند که به ماهیت و تحقق نوعی کیفیت الهی در عالم هنر، دلالت می‌کنند. هنر با تحقق اثر هنری شناخته می‌شود. هر اثر هنری، صورتی تحقق‌یافته از جنبه‌ای نامکشوف از حقیقت و ذات هنر است که به‌واسطهٔ هنرمند، در اثر هنری ظاهرشده است. در آثار هنری منتسب به عالم اسلام، وجه یا وجوهی از حقیقت و اسمای الهی تجلی‌یافته است که اسم‌های الجمیل، الجلیل، المصور، البدیع و الصانع از جمله مهترین آن‌هاست. دین به معنای روشی برای اجرای فرمان‌ها الهی و تسلیم انسان نسبت به آنچه امر خداوندی است، از آدم(ع) آغاز و تا حضرت ختمی‌مرتبت(ص) همیشه حی و حاضر بوده و به فرهنگ و تمدن و هنر و زندگی آدمی صورت و معنا بخشیده‌است. هنرهای اسلامی فراتر از مرزهای زبانی و زمانی و مکانی از قرائت آیات وحی تا خوشنویسی کلام الهی و مسجد به‌عنوان معماری مقدس قادرند که عوالم قدسی را برای مخاطبی که اهل مکاشفه است، مفتوح دارند. هنر اسلامی منطبق با حیات معقول و مشهود آدمی که نشأت‌گرفته از حقایق الهی است و بالقوه آمادهٔ تجلی بخشیدن به‌صورت قدسی نامکشوف است(نوروزی‌طلب،۱۳۸۷: ۴). عده‌ای از محققان معتقدند که هنر، عبارت است از ساختن و پرداختن اشیا مطابق با طبیعت و فطرت آن‌ها که بالقوه زیبا است؛ چون از دست خداوند آمده است. هنر یعنی ماده را شرافت و اصالت بخشیدن(بورکهارت،۱۳۴۹: ۲۵).

به‌طورکلی هنر اسلامی با سه معیار اصلی شناخته می‌شود:

۱. شرافت و اصالت محتویات آن که یک شرط معنوی است که بدون آن هنر، حق وجود داشتن ندارد.
۲. دقت جنبی رمزی و تمثیلی، در مورد هنر با موضوع غیردینی هماهنگی در ترکیب آن.
۳. خالص بودن سبک یا ظرافت خطوط و رنگ‌ها (شوان، ۱۳۷۶: ۱۱۵).

هنر اسلامی تکریم الطاف خداوندی است که صورت‌ها و نقوش قدسی آشکارکنندهٔ اسمای الهی و به‌خصوص اسم جمیل و لطیف است. در جهان اسلام نیز خوشنویسی والاترین منزلت را در میان هنرهای اسلامی دارد؛ زیرا قرآن آخرین معجزهٔ الهی است و خداوند در آن به «قلم» سوگند خورده است. «ن و القلم و ما یسطرون» (قلم: ۱) سوگند به قلم و آنچه می‌نویسد. شناخت و فهم شهودی هنر اسلامی، منوط به شناخت و درک هنر مقدس و هنر سنتی است و به عبارتی، فهم و تحلیل هنر اسلامی بدون درکی عمیق از هنر مقدس و هنر سنتی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا هنر اسلامی، یکی از تجلیات هنر سنتی است. قلب تپندهٔ هنر سنتی که به هنرهای دینی و مذهبی و الهی حیات می‌بخشد، هنر مقدس است. هنر مقدس، هنر سنتی و هنر اسلامی به‌مثابهٔ ریشه و اندام و میوه‌های درختی تناور می‌مانند که حقیقت واحدی را تشکیل داده‌اند. حقیقتی که قابل تجزیه به اجزا نیست و نمی‌توان یک جزء آن را مستقل از اجزای دیگر بررسی و مطالعه و تحلیل کرد(نوروزی‌طلب،۱۳۸۷: ۲۷ و ۲۸).

صورت و محتوای عالم در عین وحدت زیبایی، از امر قدسی سرچشمه می‌گیرد. هنر اسلامی از نظام طبیعت و هستی پیروی می‌کند و نظامی از صورت‌های زیبا را می‌آفریند. هنر اسلامی حاکی از دریافت شهودی هنرمند است که در صور هنری، آشکارکنندهٔ جلوه‌های بدیع و متنوع زیبای حقیقی و تجسم توحید ذات و افعال حق‌تعالی است[۱].

هنر اسلامی هم در صورت و هم در محتوا به معنای وسیع کلمه با حقیقت هستی و حقیقت آدمی و اسمای الهی (ذاتی و فعلی و صفاتی) پیوندی ناگسستنی دارد. فهم و بررسی و تحلیل هنر اسلامی مبتنی بر درکی عمیق و بنیادین از هنر مقدس و هنر سنتی است. اصول و مبانی و مبادی هنر اسلامی را می‌بایست در حقیقت کلمه‌الله و اسماءالحسنی و معرفت الهی و معارف نبوی جست‌وجو کرد و مصادیق آن را هم در صورت‌های هنری تحقق‌یافته در عالم اسلام یافت(نوروزی‌طلب،۱۳۸۷: ۱۱). هنر اسلامی توانسته است در طول قرون متمادی محیطی فراهم آورد که در آن مسلمانان با به یاد داشتن دائمی خداوند و با عنایت و تأمل در باب زیبایی که در نهایت فقط ناشی از خداوند است که به مفهومی مطلق و نهایی زیبا (الجمیل) است، زندگی و کار کنند. هنر اسلامی مستقیماً هم با روح قرآن و وحی اسلام مرتبط است و هم با صورت ظاهری آن. احادیثی وجود دارد که در کنار قرآن مجید، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری هنر و معماری و شهرسازی اسلامی و به‌واقع در شکل دادن به کل محیط ظاهری زندگی مسلمانان که می‌بایست منعکس‌کنندهٔ معنا و روح و ویژگی‌های اسلامی باشد، ایفا کرده‌است(نصر، ۱۳۷۳، ۳۱). اسمای الهی که قرآن مجید آن‌ها را اسماءالحسنی می‌نامد همان وجوه و طرقی است که خداوند خود را بر بشر، ظاهر می‌کند. «و لِلله الاسماء الحُسنی فَادعوهُ بِها» (اعراف: ۱۸۰).

۱-۳- هنر اسلامی و تجلی امر قدسی

هنرهای قدسی اسلام در صور کلامی (آوایی و نوشتاری) و صورت‌های تجسمی همچون معماری با نیروی قدسی بیان، مخاطب را از قلمرو «روزمرگی» به قلمروی قدسی، دلالت می‌کند و او را در وادی‌ای مستقر می‌کند که وادی مقدس نامیده می‌شود. هنرهای اسلامی با افتتاح عوالم قدسی، مخاطب را به سکنا گزیدن در ملکوتی که انوار جمال الهی روشنی‌بخش جنت کمال مطلق و لم‌یزلی است، دعوت می‌کند(نوروزی‌طلب،۱۳۸۷: ۶). فن یا تخنه (Techne) به زبان یونانی، مهارتی قدسی است که در هنرهای اسلامی به ماده، صورت می‌بخشد تا مطابق فعل الهی باشد. فن یا فن بیان، امکان تحقق صور الهی را به واسطهٔ ماده، فراهم می‌کند. اثر هنری از چیزی محاکات می‌کند که عوالم معنوی نامیده شده‌است. ناپیدا را پیدا و نادیدنی را آشکار می‌کند. صورت در هنر اسلامی، جلوه‌گاه امر قدسی است. حقیقت، خود امر قدسی است که در هنر اسلامی به معنای اخص کلمه و در هنر به معنای وسیع کلمه، به‌صورت مستمر، متحقق می‌شود و به عبارتی، جلوه‌هایی از صور ناپیدای خویش را پیدا می‌کند. در کتاب «فرهنگ و دین» می‌خوانیم: به‌کارگیری ماهرانه از مواد و ابزار مناسب برای رسیدن به هدف به نیکوترین وجه، «تخنه» (Techne) نامیده می‌شود. اگر هدف ایجاد زیبایی، فارغ از هرگونه جنبه‌های منفعتی باشد، هنر، همان شیوهٔ به‌کارگیری ماهرانه از مواد و ابزار مناسب برای تحقق زیبایی است. این تحقق در شیء موجودیت پیدا می‌کند. هدف یا غایت هنرمند، ایجاد اشیای زیباست. بدون هرگونه صورت‌بندی مفهومی یا نظام دلالتی مواد وسیله‌ای برای ایجاد شیء زیباست. خود یا نفس الامر شیء زیبا، غایت و هدف هنرمند است (آلفردمارتین، ۱۳۷۴: ۲۵۰).

در هنر اسلامی، صورت، ماده را به درخشش وامی‌دارد. صورت تجلی امر قدسی در ماده است که هنرمندآن را انشا می‌کند. امر قدسی خود، تجلی انوار حقیقةالحقایق است که با اعلاترین مرتبه و متعالی‌ترین وجه، در هنر اسلامی ظاهر شده و به همین خاطر است که در هنرهای اسلامی صور بلورین، تاریکی ماده را می‌زداید و به ماده اجازه درخشش می‌دهد. هنرهای اسلامی از درون

۱. «الواحد لا یصدر عنه الا الواحد»

می‌درخشند، مبدأ چنین درخششی، عوالم قدسی است که یکپارچه نورند و به‌غایت درخشنده و خود، تجلی انوار الهی‌اند که «اللهُ نورُ السمواتِ و الارض»(نور: ۳۵). صورت در هنرهای اسلامی، قوس صعودی‌ای را طی می‌کند که غایتش نورالانواراست.
به نقل از حمزه‌نژاد، نصر در تعریف معماری قدسی می‌نویسد: همان‌طور که معماری، هنری برای نظم بخشیدن به فضاست، معماری قدسی هم به مدد فنون مختلف، هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر پروردگار از طریق تقدس بخشیدن به فضایی که می‌سازد و به آن نظم می‌دهد، تحقق می‌بخشد. معماری قدسی، خلق بستری است که در آن، وحدانیت اساس به وجود آمدن همه‌چیز است و آدمی وقار فطری و کمال باطنی‌اش را در آن بازمی‌یابد. (حمزه‌نژاد،۱۳۹۱: ۱۲۶)

۱-۳-۱-عناصر هنر اسلامی

۱. استفاده دائم از نقوش اسلیمی یا عربانه (arabesque) طرح‌های هندسی و خوشنویسی به‌عنوان نشانی از حضور دائمی کلام خداوند در همه‌جا.
۲. نقش‌پردازی و تکرار طرح‌هایی که به یک معنا انسان را به مشاهده در اشکال متناهی رهنمون می‌شود(نصر، ۱۳۷۳: ۱۴۹).
۳. هنر اسلامی هرگز به مخالفت و تضاد انسان با طبیعت نپرداخته‌است. عرصهٔ هنر اسلامی، عرصه‌ای بسیار وسیع و فراگیر و دربرگیرندهٔ تمام وجود زیستن آدمی در عالم است با مبدأ و معطوف به اسم اعظم الله که دربرگیرندهٔ صفات و اسمای الهی است و حضور دائمی خداوند را در همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها متذکر می‌شود، تمام صور هنرهای اسلامی از او نشأت می‌گیرند و به او بازمی‌گردند.
۴. زبان هنر، ضرورتاً زبانی نمادین است. صورت نماد از آن جهت که موضوع با محتوایش امر مقدس است، کیفیتی قدسی به اعتبار محتوایش دارد. از سویی دیگر، بسیاری از مفاهیم مجرد و عقلی فاقد صورت‌اند و مجرد محض می‌باشند و تحت صورت قرار نمی‌گیرند. به همین خاطر، صور نمادین براساس مفاهیم، به‌گونه‌ای با قوهٔ مخیله شکل می‌گیرند که ربطی معقول با محتوای خود داشته باشد؛ همانند ترازو که نماد عدالت است یا دایره که نماد وحدت است. صور نمادین، هیچ‌گاه جنبه احساسی، شخصی و حتی قومی و تاریخی ندارد؛ زیرا صورت‌های نمادین در هنرهای سنتی، مقدس، اسلامی و دینی باید همچون حقیقت اسلام، فراگیر و جهان‌شمول و غیر تاریخی و به عبارتی فرازمانی و فرامکانی باشند. زیبایی صور نمادین در هنرهای اسلامی به معنی اخص و اعم کلمه، به صفات ذاتی و افعال الهی دلالت دارد.

۲- بررسی اصول امر قدسی در حرم امام رضا(ع)

شیعه در دو شکل کلامی و فقهی از مذاهب اسلامی است که ریشهٔ آن را باید در دوستداران علی‌بن‌ابی‌طالب در زمان پیامبر اسلام(ص) سراغ گرفت. البته این مذاهب بیش از آن که با نظر فقهی هویتی متمایز از سایر مذاهب اسلامی باشد، در اندیشهٔ امامت و تداوم رسالت نبی اسلام در اهل‌بیت و ائمه از سایر مسلمانان جدا می شود. گزارش مورخان گویای آن است که در عصر تیموری، سلطان حسین بایقرا گرایش آشکار به تشیع داشته و خود و همسرش گوهرشاد خدماتی در رونق مشهد مقدس و بارگاه علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع) انجام داده‌اند(گودرزی، ۱۳۸۷: ۵۴).

«جمال(زیبایی) و جلال(هیبت)، دو اصطلاح منحصر به فرد فلسفه و عرفان اسلامی‌اند؛ امّا نقش آن‌ها در ساحت هنر، به‌ویژه معماری قدسی و مذهبی، آن‌چنان شگفت‌انگیز است که بدون بررسی کارکردشان، تبیین ویژگی و ماهیت مزارها چندان ممکن نیست»(رهنورد، ۱۳۸۶: ۸۷). «جلال به معنای بزرگی و بزرگواری و در اصطلاح، از صفاتی است که به قهر و غضب تعلق دارد» (گوهرین، ۱۳۶۸: ۴۵). در تعریف جمال می‌توان گفت: «جمال به معنی خوب‌صورت و نیکوسیرت، خوبی و خوب شدن است و

به رضا و لطف تعلق دارد». «جمال و زیبایی، وسیله‌ای است برای وصول به کمال، مشروط به آن که معنای جمال متجلی و دریافته شود و اجازه داده نشود تا زیبایی ما را از درک حقیقت بازدارد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۹۲). «معادل لفظ عربی حسن در فارسی نیکویی است. در آثار سهروردی و غزالی و دیگر عرفا نیز نیکویی دقیقاً در ترجمهٔ حسن به‌کار رفته‌است. جمال نیز بر همین معناست. جمال، حسنی است که ظاهر و بارز شده و در اعیان موجودات تجلی پیدا کرده‌است. به‌عبارت دیگر، جمال، کمال ظهور است و در مقام خفی نمی‌گنجد».(تقوایی، ۱۳۸۱: ۴) «شخصیت صفت جمال، ویژگی‌هایی چون لطف، رضا و رحمت را برملا می‌کند و شخصیت صفت جلال، ویژگی‌های قهر، غضب، عزت و عظمت را»(لاهیجی، ۱۳۸۰: ۷۵۷). حسن و زیبایی منشاء بروز عشق می‌شود که از دیدن جمال معشوق، متجلی می‌گردد. چنان که حافظ اشاره می‌کند:

در ازل پرتـــو حســـنش ز تجلـــی دم زد عشق پیدا شـد و آتـش بـه همـه عـالم زد

امامان شیعه نیز، در رفتار و منش خود همچون پیامبران جنبه‌هایی از خصلت‌های جمالی و جلالی را جلوه‌گر کرده اند. نوع ظهور خصلت‌های متفاوت جمالی و جلالی درامامان شیعه در جدول(۱)، عنوان شده است:

جدول(۱): بررسی اصول قدسی در زندگی بعضی از امامان شیعه در نگرش جوادی آملی. (منبع: نگارنده)

امام علیه‌السلام	رویکرد	مظاهر
حضرت علی علیه‌السلام	رویکرد جلالی (خشیت‌زا)	سادگی در لباس و مسکن
امام رضا و امام صادق علیه‌السلام	رویکر جمالی (بهجت‌زا)	تجمل در لباس و وسعت منزل

در معماری مزارها ویژگی‌های متنوعی با ظرافت‌های خاص وجودی و بصری متجلی می‌گردند که آن‌ها را می‌توان با مظاهری چون صمیمیت و هیبت دعوتگری و انزوا، فقر و غنا و ... بررسی کرد. تمامی این مظاهر، نمودهایی از مفاهیم قدسی است. در پژوهش حاضر، از طریق بررسی مفاهیم قدسی که مبنای پژوهش است، به شناخت مظاهر آن‌ها پرداخته و سپس با توجه به چگونگی تجلی این مظاهر در کالبد به بررسی این ویژگی‌ها در حرم حضرت رضا پرداخته شده‌است (نمودار(۱)).

نمودار(۱): روند پژوهش حاضر براساس مفاهیم قدسی(منبع: نگارنده)

ویژگی‌های جمالی- متناسب با صفات صمیمیت، زیبایی و دعوتگری است. معیارهای طبیعت‌گرایی، دلالتگری از طریق نماد، نشانه و آیه و مرکزگرایی، محورگرایی و کانونمندی فضا جهت تشخیص ویژگی‌های امر قدسی در نظر گرفته شده‌است؛ زیرا بیشترین نمود را در کالبد مزارها دارند و از طریق آن‌ها می‌توان به تشبیه صفات خداوند پرداخت یا او را از هر صفتی عاری نمود. فضای درون در پذیرش زائر، استفاده از مصالح فاخر و پرتزئین و سلسله‌مراتب فضایی و تنوع فضاها در رسیدن به مقبره، به علت امکان انتقال مفاهیم زیبایی و ظرافت، آرامش و امنیت و همچنین عظمت و غلبه، جهت تشخیص جمال و جلال در مزارها به کار گرفته‌شده‌اند (جدول (۲)).

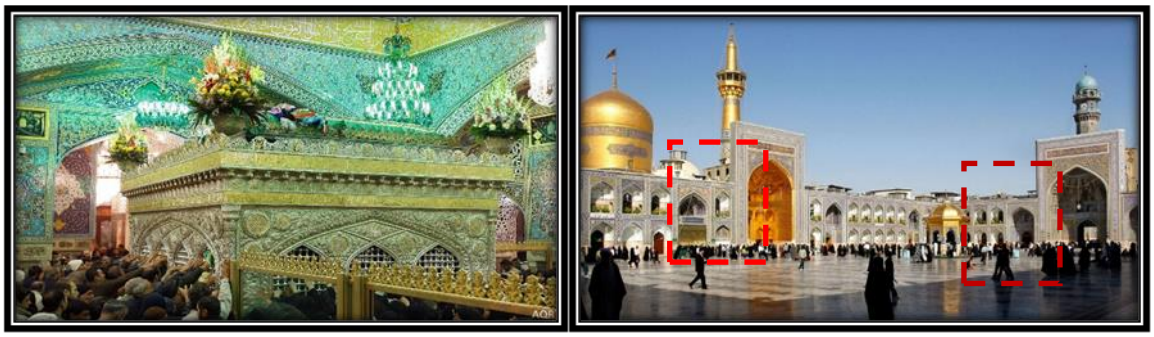
جدول(۲): مؤلفه‌های کالبدی امر قدسی، موجود در حرم امام رضا(ع)، (منبع: نگارنده)

۱	طبیعت‌گرایی
۲	دلالتگری از طریق نماد، نشانه
۳	اصالت مزار در سامان‌دهی فضاهای مجموعهٔ مزار
۴	نقش فضای درونی در پذیرش زائر
۵	استفاده از مصالح فاخر و پرتزئین
۶	سلسله‌مراتب فضایی و تنوع فضاها در رسیدن به مقبره

۲-۱-طبیعت‌گرایی

توجه و اهمیت نهادن به طبیعت در برخی مزارها به دورهٔ پیش از اسلام بازمی‌گردد. «در گذشته، آیین نیایش و مراسم مذهبی، بیشتر در فضاهای باز صورت می‌گرفته‌است. فضاهای بازی که با عناصر طبیعی چون آب، گیاه و خاک همراه بوده و نیایش در چنین فضاهایی بر روحانیت و تقدس آن‌ها می‌افزوده‌است.» (اینانلو، ۱۳۸۰: ۴۱). طبیعت با بیان صفات الهی، دارای مظاهری پرتنوع، جذاب و زیبا برای مخاطب است و با زیبایی و صمیمیتی که از طریق رنگ‌های متنوع، تحرک و سرزندگی خود خلق می‌کند، القاکنندهٔ مفهوم تشبیه به مخاطب است و به‌این‌ترتیب، یادآور زیبایی پروردگار در مقابل این نوع طبیعت است.

پیشگاه و ایوان با فضاهای واسطی چون صحن و ارتباط آن‌ها با طبیعت است. در واقع، این فضای واسط از طریق ایجاد ارتباط با طبیعت کمک می‌کند تا فرد با ورود به مزار از حال و هوای بیرون آزاد شده، آن را از یاد ببرد و در درون قرار گیرد. این گسستن از بیرون و پیوستن به درون از طریق ارتباط با طبیعت، شرایط مناسبی برای زیارت فراهم می‌آورد. فضای مصنوع خود را به‌آرامی در کنار طبیعت می‌نشاند و با ایجاد فضاهای باز داخلی، تلاش در بازسازی و بازآفرینی طبیعت سبز در داخل و در کنار فضای مصنوع- مقبره و فضاهای اطراف آن- دارد(نقره‌کار، ۱۳۸۱: ۱۲۴) (تصویر(۲)).



تصویر(۲): ارتباط با طبیعت با استفاده از حوض آب و گیاه در طبقه دوم بنا در صحن حرم و تصویر سمت چپ: ارتباط با طبیعت هم به صورت انتزاعی به وسیله کاشی کاری اطراف ضریح و هم با استفاده از گل آرایی
(منبع: http://photo.aqr.ir/Portal/Home/?Image/۳۹۸۶۳/۴۵۳۷۱)

۲-۲- دلالتگری نماد، نشانه

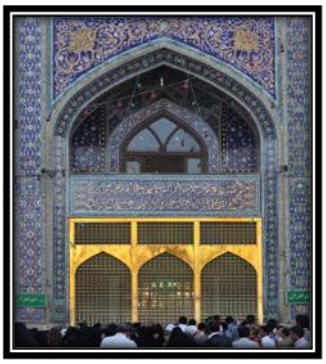
نماد و نشانه، مفاهیمی هستند که نقش مهمی، در ایجاد تفاوت‌های کالبدی و معنایی در مزارها ایفا می‌کنند؛ بهتر است در آغاز به بررسی این دو مفهوم بپردازیم. نشانه‌ها برای اشارهٔ صورت به صورت مورداستفاده قرار می‌گیرند و بیشتر به جنبه‌های صوری و کالبدی معماری می‌پردازند و برخی موارد، به اشارات کوتاهی دربارهٔ مفهوم و محتوا بسنده می‌کنند(نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۹۵). نشانه‌ها دارای بعد هویت‌بخشی‌اند، به همین دلیل، بیشتر عناصر کالبدی را به خدمت می‌گیرند تا از طریق آن‌ها بتوانند میان عناصر موجود،

تمایزی قابل‌درک جهت عموم مخاطبان ایجاد کنند. ازآنجا که مزار مورد توجه عموم مردم است، نیاز به استفاده از نشانه‌های عام دارد و درک آن نشانه‌ها از طریق مشاهده و به‌صورت حسی صورت می‌گیرد و نیاز به برداشت محتوایی ندارد؛ مانند ضریح یا پنجره فولاد که از نشانه‌های مزار است. مفهوم نماد در یک تعریف ساده، اشاره به رابطه‌ای دارد که در آن، بر پایهٔ یک‌گونه دلالت می‌توان از یک پدیده به پدیده‌ای دیگر پی برد؛ بنابراین، هنگامی‌که یک پدیده بتواند نشانگر پدیدهٔ دیگری جز خود باشد و با ظهور خود، امر دیگری در پس خود را نمودار سازد، نماد آن شمرده خواهد شد. نماد دارای بعد معرفت‌بخشی و راهی برای تعمیق معرفت است و بیشتر به سرچشمهٔ معنایی و معنوی توجه دارد، بدین سبب، در نمادگرایی عناصر کالبدی و تزئینی به‌وفور جهت اشاره به محتوا و مفهوم به‌کار گرفته می‌شوند و مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل‌بیان نیستند، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. طبق نظر جلال ستاری در کتاب رمز اندیشی و هنر قدسی، رمز یا نماد، بیان ادراکی و مشهود است که باید جایگزین چیزی مخفی و مکتوم شود. تیلیش در کتاب فلسفهٔ زبان دینی معتقد است که ما باید قائل به تمایز میان نشانه و نماد باشیم. نشانه و نماد «هردو به ورای خودشان می‌پردازند، امّا نمادها بیشتر رابطه‌ای قراردادی و عرفی با آنچه دارند که به آن اشاره می‌کنند» (Stiver,1996:122). پس نماد، تجلی یا واسطهٔ امری قدسی محسوب می‌شود و نمادپردازی جایی آغاز می‌گردد که امکانات بیان، محدود و زبان عاجز می‌گردد. «حقایق متعالی که قابل انتقال و القا به هیچ طریق دیگری نیستند، هنگامی‌که با نمادها درمی‌آمیزند، تااندازه‌ای انتقال‌پذیر می‌گردند»(Guenon, 2001: 55). در مزارهای ایرانی نمادگرایی و نشانه‌پردازی به اوج خود می‌رسد و به‌صورت‌های گوناگون جلوه‌گر می‌شود و موجب سیر از ظاهر به باطن و از شکل به معنا می‌گردد. این معانی می‌تواند به‌صورت نور، استفاده از آینه، طلا و نقره در تزئینات، کاربندی‌ها و مقرنس‌ها و موارد بسیار دیگر در مزارها نمود یابد. در واقع در این مزارها، نشانه‌ها و نمادها به ورای خود می‌پردازند و سعی در اشاره به واقعیتی فراتر از گسترهٔ مادی و زمینی، به کمک عناصر کالبدی دارند تا درک آن واقعیت را برای انسان ساده‌تر کنند.

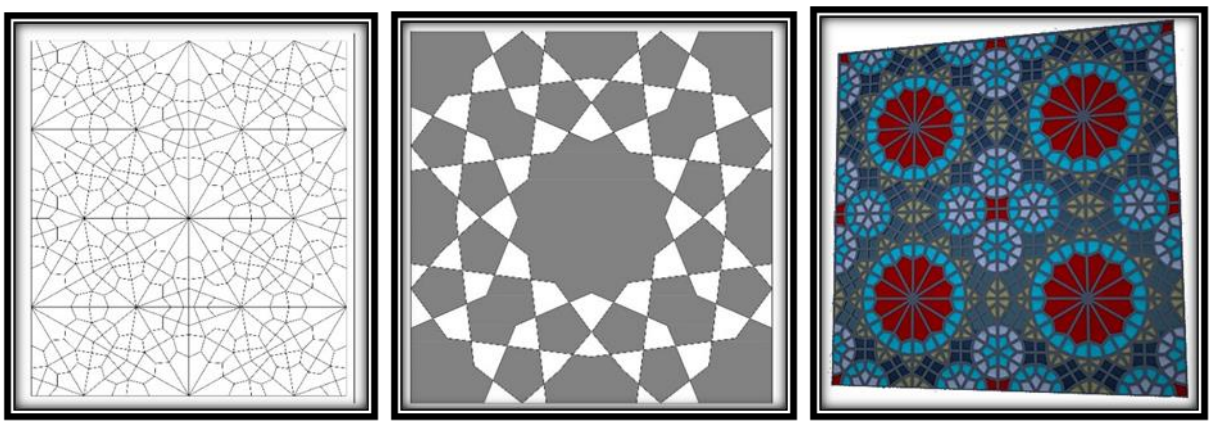
«هدف از نقش‌آفرینی نمادین و تجسم رمزی حقایق عالم روح در فضای عبادی، در حقیقت بالا بردن ارواح مؤمنان از عالم محسوسات و بریدن ایشان از خواسته‌های طبیعی محض است. هدف، رهایی آنان از وابستگی‌ها و قیودات مادی است تا با پاک شدن از دل‌بستگی‌های دنیوی به سرچشمهٔ نور برسند و با آن درآمیزند»(علی‌آبادی، ۱۳۷۶: ۳۰۸)؛ برای مثال، در مقبرهٔ امام رضا(ع) جهت تجسم نمادین جهان آفرینش و در آسمانهٔ تمثیلی آن، گنبد دوارش، مقرنس را می‌آفرینند. تجسمی از بنایی محکم و بااساس و در آن با به کار گرفتن صورت ستارگان نقش‌آفرینی می‌کند و از قدرت تجرید که از ویژگی‌های ذهنی آدم است، مدد می‌گیرد. در اینجاست که معماری به‌وسیلهٔ نقوش هندسی و مقرنس‌ها که نمادی از طبقات آسمانی‌اند، به نشان دادن وحدانیت الهی اقدام می‌کند و هر جزء به‌کاررفته در یک نظام کلی طراحی، وظیفهٔ نمادین خاص خود را دارد. این نظم در بسیاری از گره‌های چوبی و فلزی و در شمسه‌های گچی و کاربندی‌های طاق‌ها، نشان از یک نظام بسامان و هدف‌دار ارزشی بوده است که در اندیشه و حتی ناخودآگاه هنرمند شیعه جای گرفته و آن را بخشی از انتقال وجود پرفیض الهی به واسطهٔ تقدس عدد ۱۲، نماد امامان شیعیان در پیاده‌سازی کار می‌توان دید ((تصویر ۳- ۶) و جدول(۳)).

تصویر(۳) : جنبه تمثیلی گنبد حرم امام رضا، منبع: http://forum.bidari-andishe.ir

تصویر(۴): جنبه تمثیلی نقوش هندسی گنبد حرم امام رضا، ایوان ورودی حرم امام رضا. (منبع: http://forum.bidari-andishe.ir)



تصویر(۵): پنجره فولاد که نشانه‌ای برای مزار امام رضا(ع) محسوب می‌شود. (منبع: http://forum.bidari-andishe.ir)



تصویر(۶): استفاده از گره ۱۲ در قسمت‌های مختلف حرم امام رضا که بیانگر تعداد ۱۲ امام شیعیان می‌باشد (ترسیم: نگارنده)

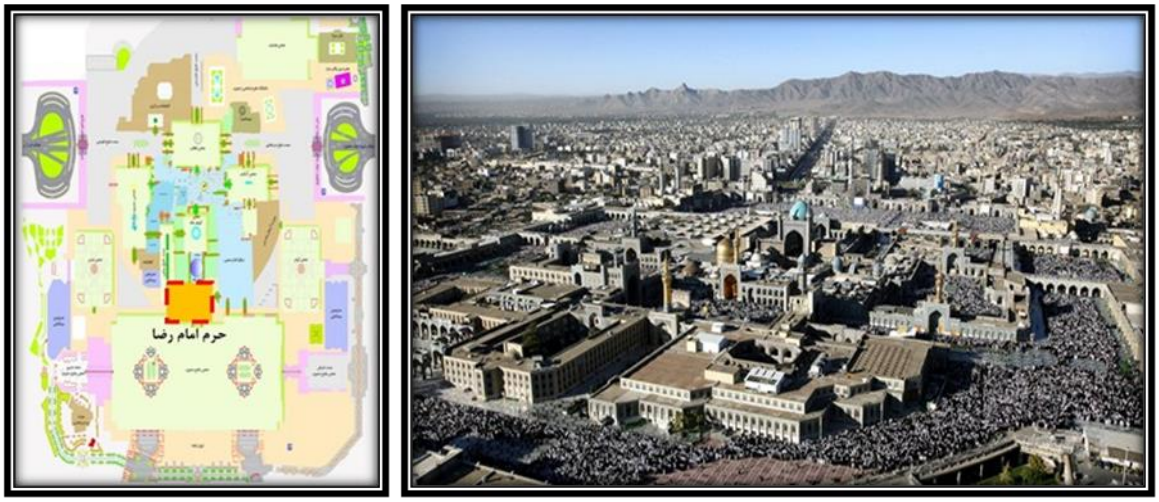
جدول(۳): بررسی دو عنصر نماد و نشانه در مزارها (منبع: نگارنده)

	نشانه	نماد
هدف	هویت	معرفت
مدلول	حسی	عقلی
تبیین	اشارهٔ صورت به صورت	اشارهٔ صورت به مفهوم
مثال	پنجرهٔ فولاد و ضریح	وحدت در کثرت در گنبد

۳-۲- اصالت فضای مقبره در سامان‌دهی فضایی

مراد از اصالت فضای مقبره در سامان‌دهی فضایی آن است که همهٔ فضاها به فضای مقبره که در مرکز قرارگرفته است، منتهی و معطوف می‌شوند. محل قرارگیری مقبره، بیشترین تأثیر را بر استقرار سایر فضاها در اطراف آن دارد. اصالت مقبره باعث به وجود آمدن نوعی از مرکزگرایی و پرداختن به مرکز کالبدی در آن می‌گردد. در این مزارها با توجه به اهمیتی که مقبره و ساخت‌وساز روی آن به شکل ضریح یا هر شکل دیگری دارد، میل به مرکزگرایی به‌صورت مرکزی هندسی منظم و غیرمنظم مشاهده می‌شود. «مرکزگرایی هندسی، نوعی از مرکزگرایی است که در دو سوی مرکز، قرینگی کامل به چشم می‌خورد و این قرینگی، تقارن خشک و ریاضی‌وار نیست که به ذهن سنگینی کند و با تکلف و تحمیل، خود را بر زائر نمایان سازد، بلکه ریشه در تفکرات اعتقادی مسلمانان و اهمیت انسان کامل دارد و مرکزی کالبدی و مفهومی است»(حمزه نژاد، ۱۳۹۰: ۸۹).

بررسی هندسهٔ نما، نشان‌دهندهٔ آن است که هندسهٔ این آرامگاه آزاد و رها نیست، بلکه محدود و حول یک نقطه مشخص (مقبره) به وجود آمده‌است. به این صورت که مقبره در میانهٔ فضای اصلی (گنبدخانه یا ...) قرارگرفته و سازمان‌دهی سایر فضاها نیز متأثر از آن است. در واقع آنچه در این مزار دارای اهمیت است، وجود همان مظهر کالبدی و رسیدن به آن نقطه است و مقبره که در مرکز قرارگرفته، نمود مادی وجود امری قدسی هست(تصویر(۷)). البته از آنجا که در این مزار، نماز خوانده می‌شود جهت‌گیری آن به سمت قبله مد نظر بوده است. پس سازمان‌دهی این مزار به‌صورت مرکزی نیست بلکه به‌صورت شبکه‌ای و به‌سوی قبله نیز هست.

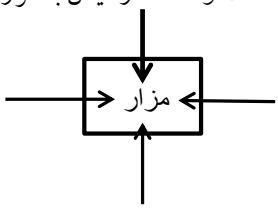


تصویر(۷): اصالت فضای مقبره در سامان‌دهی فضایی، منبع: razavi.aqr.ir/portal/home/

۴-۲-بررسی مرکزگرایی و محورگرایی

ویژگی‌های امر قدسی:

- اصالت فضای مقبره در سازمان‌دهی فضایی مجموعهٔ مزار.
- تأکید بر کانون و مرکزیت فضایی - کالبدی، گرایش به الگوی سازمان‌دهی مرکزی و قرارگیری مقبره در مرکز سایر فضاها.
- هندسهٔ فضاها متأثر از محل قرارگیری مقبره است و هدف، رسیدن به مزار.



۲-۵-نقش فضای درونی در پذیرش زائر

یکی از معیارهای تقسیم‌بندی مزارها از نظر امر قدسی، نقش فضای درونی در پذیرش زائر است. قرارگیری برخی مزارها در فضای داخلی و قرارگیری برخی دیگر در فضای باز خارجی- صحن- موجب به وجود آمدن تفاوت‌های مفهومی در مزارها می‌گردد. در حرم حضرت رضا(ع)، مقبره در داخل فضایی مسقف قرار دارد و «این فضا، چون خانه‌ای است که زائر در آن نقش مهمان دارد و هم‌نشینی دوسویه میان زائر و زیارت شونده برقرار می‌گردد، به‌صورتی که فضا زائر را به درون فرامی‌خواند و پذیرای حضور وی در کنار مقبره می‌شود. این فضای مسقف داخلی برای زیارت‌کنندگان، امکان زیارت در پناه آن را فراهم می‌کند و تجربهٔ آرامشی مطلوب را برای آن‌ها به وجود می‌آورد و با صمیمیت خویش بر جمالی‌تر شدن مزار می‌افزاید»(حمزه نژاد ، ۱۳۹۰: ۸۵). فضای گردش در اطراف مقبره به معنای پذیرش زائر و عطوفت و مهربانی با وی است و فضای سرپوشیده، باعث ایجاد حس حضور در فضا و ایجاد حس تعلق‌خاطر می‌گردد و قرارگیری مزار در فضای داخلی، نقش زیادی در بااهمیت جلوه دادن مزار دارد.

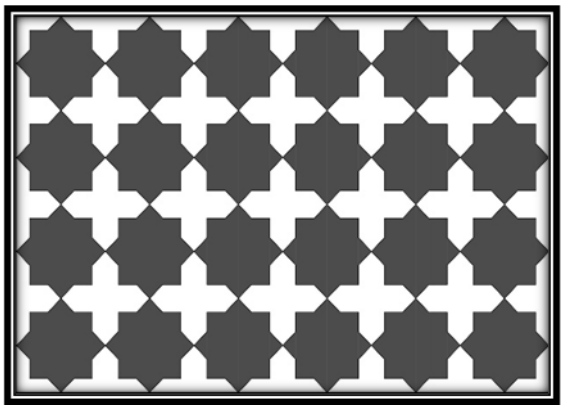
در معماری قدسی، این فضای درونی معنایی متفاوت می‌یابد و تبدیل به فضایی جهت گردهمایی، ستایش خدا و زیارت انسان کامل می‌گردد؛ بنابراین، وجود فضای سرپوشیده در مزارهای جمالی، خود عاملی است جهت حضور در فضا، احساس آرامش و تعلق‌خاطر به آن. «در حکمت عملی اسلام، فضای مصنوع- که در مزارهای جمالی دیده می‌شود- جایگاه سیر در انفس است و نسبت به فضای آزاد و رهاشدهٔ طبیعی، ایجاد مرز و حریم می‌کند تا نگاه و توجه انسان، از عالم خارج به عالم درون (تفکر، اندیشه و خودآگاهی) بازگردد»(نقره‌کار، ۱۳۸۷ :۶۷).

۲-۶-نقش استفاده از مصالح فاخر در مزارها

استفاده از مصالح فاخر، به معنای به‌کارگیری هر چیز زیبا و دوست‌داشتنی است که به چیز دیگر ضمیمه شود و به آن زیبایی بخشد. هنر اسلامی به‌ویژه در آنجا که به مکان‌های عبادی مربوط می‌شود، فضایی را می‌آفریند که در آن، عبادت آن‌چنان که شایسته است انجام پذیرد. چنین فضایی در آنِ واحد به دو عملکرد که مکمل یکدیگرند، پاسخ می‌گوید: نخست آن که زیبایی عبادت حق را جلوه‌گر می‌سازد و دوم در همان زمان، آن زیبایی را حفظ می‌کند» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۵۵). بدین ترتیب است که جلوه‌گر ساختن زیبایی پروردگار، گاه از طریق افزودن تزئینات و استفاده از مصالح ارزشمند و گاه از طریق به حداقل رساندن تزئینات جهت نشان دادن خلوص ذات حق صورت می‌گیرد. امر استفاده از مصالح فاخر در زیارتگاه‌ها، مسئله‌ای مهم است و «اجزایی که به سبب زیباسازی صوری فضا به‌کار می‌روند، نه‌تنها در بالا بردن کیفیت فضای ویژهٔ عبادت و زیارت نقشی مؤثر دارند، بلکه در عملکرد فیزیکی و ساختاری بنا نیز دخالتی جدی دارند». (علی‌آبادی، ۱۳۷۶: ۳۲۰).

استفاده از مصالحی چون نقره و طلا در ضریح‌ها و صندوق‌های روی مقبره، دیوارهای اطراف یا زیر گنبد، در رواق‌ها، درهای ورودی و در گنبدها به اوج خود رسیده و این ویژگی، سلطهٔ تجملی و مخاطب‌دوست را در این مزارها تقویت می‌کند. با توجه به پیشرفت مصالح در هر دوره، نوع تزئینات نیز تغییر کرده‌است؛ برای مثال، در دورهٔ صفوی که اوج قدرت و تموّل پادشاهان بود، استفاده از طلا و آینه در زیارتگاه‌ها و مزارها به اوج خود رسیده‌است و در ساخت مزارها و در تزئین فضاهای مصنوع آن، از مجردترین عناصر مادی که می‌توانند عالی‌ترین مضامین روحی و معنوی را به بیننده القا کنند، کمال بهره‌برداری شده‌است؛ همچنین گره با شمسهٔ هشت که در ایوان طلا واقع در صحن آزادی نمونه‌ای از آن وجود دارد نمادی از هشتمین امام شیعیان محسوب می‌گردد. (تصویر(۸) و (۹) و جدول(۴)).

تصویر(۸): عکس سمت راست: درب زرین‌فام و فضای آیینه‌کاری‌شده در رواق دارالسرور، تصویر وسط: ایوان طلا واقع در صحن آزادی، تصویر سمت چپ: رواق دارالسیاده و تزئینات آیینه‌کاری‌شدهٔ آن. منبع: http://photo.aqr.ir/



تصویر(۹): استفاده از گره هشت، که نشانه‌ای از هشتمین امام شیعیان، حضرت امام رضا(ع) می‌باشد. (ترسیم: نگارنده)

جدول(۴): تزئینات به‌کاررفته در بارگاه مقدس امام رضا(ع) (منبع: نگارنده)

نوع تزئینات	ویژگی
گچ‌بری، طلاکاری، آینه‌کاری، نقاشی، کاشی‌کاری هفت‌رنگ، خوشنویسی	ظرافت در تزئینات

۲-۷-نقش سلسله‌مراتب فضایی و تنوع فضاها در نحوهٔ رسیدن به مقبره

در معماری مزارها، گاه اجزا و عناصر فضایی بر اساس اصول معینی باهم ترکیب می‌شوند. سلسله‌مراتب یکی از این اصول است که وجود یا عدم وجود آن، بر کیفیت انتقال مفاهیم قدسی تأثیر به سزایی دارد. اصل سلسله‌مراتب یعنی سامان‌دهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اساس برخی از خصوصیات کالبدی یا کارکردی آن‌ها که موجب پدید آمدن سلسله مراتبی در نحوهٔ قرارگیری یا استفاده یا مشاهدهٔ عناصر می‌گردد (سلطان‌زاده،۱۳۷۲: ۱۶۰). این سلسله‌مراتب، یکی از اصول حاکم بر مجموعه‌ها و اجزای پدیده‌هایی است که توسط انسان، طراحی و ایجاد می‌شود و با توجه به اینکه اصولاً هستی موجودات در کائنات، تابع سلسله‌مراتبی تعریف‌شده است، اصل سلسله‌مراتب، نقش بسیار مهمی در تعریف اجزا و کل یک مجموعه ایفا می‌کند و به آن‌ها نوعی هویت می‌بخشد.

در واقع، آگاهی از حضور در یک مکان و تشخیص نشانه‌های آن از طریق تبادل فضایی ایجادشده، شرط لازم برای ایجاد حس مکان است.

نتیجه‌گیری

صورت و محتوای هنر اسلامی نشأت‌گرفته از امر مقدسی است. هنر اسلامی در مکتب شیعه فراتر از مرزها و قراردادهای زبانی، در هر مکان و زمانی، واجد این نیروی لایزال است که مخاطب را با امر قدسی رودررو کند. هنر اسلامی مبتنی بر نظام هستی و سنت و امر الهی است. غایت هنر اسلامی جمال ابدی و لم‌یزلی است. در هنر اسلامی شیعی، ماده، ذات ظلمانی‌اش را ترک کرده و قابلیت تجلی انوار الهی و اسمای جلالی را براساس قابلیت‌های معنوی هنرمند، می‌یابد. هنرمند با طی مراتب صعود در قرب الهی در هر مرتبه‌ای از مراتب عرفانی، مرتبه‌ای از مراتب نور را شهود می‌کند و آن را در اثر هنری خویش پدیدار می‌سازد. امر قدسی در صورت‌های هنری بسط پیدا می‌کند. در این پژوهش سعی در به دست آوردن مفاهیم امر قدسی در بارگاه مقدس امام رضا(ع) شده است و بیانگر آن است که این آرامگاه مقدس، در بردارندهٔ صفات جمالی منحصر به فردی است به‌گونه‌ای که معیارهای امر قدسی همچون ارتباط بنا با طبیعت، استفاده از نشانه‌ها و نمادها، سازماندهی فضاهای قرارگرفته در حرم، اهمیت فضای درون، نوع مصالح و سلسله‌مراتب رسیدن زائر به حرم واکاوی گشت؛ چرا که این عوامل وسیله یا بیانی برای استعلا بخشیدن به ماده بوده و سبب بخشیدن هویت معنایی به بنا می‌شود.

جدول(۵): معیارهای امر قدسی موجود در حرم امام رضا(ع)، (منبع: نگارنده)

معیارهای بررسی‌شده در بارگاه مقدس امام رضا(ع)	ویژگی‌های آرامگاه امام رضا(ع)
رابطه با طبیعت	حداکثر رابطه با طبیعت به‌ویژه درخت، نقش مؤثری در سازمان‌دهی فضاهای مزار دارد.
به‌کار بردن نشانه، نماد	استفاده از نماد و نشانه، اشارهٔ صورت به صورت و اشارهٔ صورت به مفهوم؛ به عنوان مثال استفاده از شمسه، نمادی از تمثیل زمین و آسمان است.
اصالت مقبره در سامان‌دهی فضایی مجموعه	اصالت مقبره در سامان‌دهی فضا، تأکید بر مرکزیت فضایی -کالبدی، گرایش به الگوی سامان‌دهی مرکزی، اصالت مقبره و در نتیجه اصالت انسان کامل، رسیدن مسیر عبوری به مقبره در مرکز و توقف عبور.
اهمیت فضای درون	قرارگیری مقبره در فضای داخلی، همنشینی با مخاطب، مهربانی و شادی‌انگیزی
به‌کارگیری مصالح فاخر و پرتزئین	به‌کارگیری مصالح فاخر، سلطهٔ تجملی و مخاطب‌دوست، شکوه جذاب، غنا، حداکثر تزئینات
وجود سلسله‌مراتب فضایی در رسیدن به مزار	وجود سلسله‌مراتب فضایی با بیشترین تنوع فضایی، مهیا کردن فضاهای متنوع جهت آمادگی ذهنی و روحی زائر، در برگرفتن زائر با فضاهای متنوع و عطوفت و مهربانی با وی، نزدیک شدن مرحله‌به‌مرحله به محبوب و انسان کامل، توجه و در اصل قرار دادن انسان کامل، القای حس ملاقات با شخصی مهم.

منابع

الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). مقدس و نامقدس، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: نشر سروش.

اینانلو، شبنم. (۱۳۸۰). طبیعت در معماری مسجد، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مسجد، افق آینده (جلد اول)، تهران: دانشگاه هنر.

آلفردمارتین، جیمز. (۱۳۷۴). زیباشناسی فلسفی، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: انتشارات طرح نو.

براند، هیلن. (۱۳۷۹). معماری اسلامی: فرم، عملکرد، معنا، ترجمهٔ ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۴۷). مداخلی بر اصول و روش هنر دینی، مجموعه مقالات هنر معنوی، تهران: مطالعات دینی هنر.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.

تقوایی، ویدا. (۱۳۸۱). از جمال‌شناسی تا زیباشناسی، هنرهای زیبا، ش ۱۱.

جعفری، محمدتقی. (۱۳۸۶). هنر و زیبایی از دیدگاه اسلام، تهران: مؤسسهٔ تدوین و نشر آثار علامه‌جعفری.
جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۷۸). عرفان و حماسه، قم: انتشارات اسراء.
حمزه‌نژاد، مهدی، خراسانی‌مقدم، صبا.(۱۳۹۱). گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران براساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال، دوفصل‌نامهٔ معماری ایرانی، ش ۲.
خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۳). آثار هرات، تهران: انتشارات عرفان.
دورانت، ویلیام جیمز. (۱۳۷۸). مشرق زمین گهوارهٔ تمدن، مترجمان احمد آرام، علی پاشائی، امیرحسین آریان‌پور، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
ذاکری، علیرضا. (۱۳۹۹). در نسبت امر قدسی و اخلاق در جامعهٔ پساانقلابی قدسی تقدس‌زدایی شده، فصل‌نامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال ۱۶، ش ۵۸.
راودراد، اعظم، معتمدی، بشیر. (۱۳۹۵). بررسی امکان بازنمایی امر قدسی در قالب تصویر متحرک، دین و ارتباطات، سال ۲۴، صص ۶۵-۳۷.
رودولف، اتو. (۱۳۸۰). مفهوم امر قدسی، ترجمهٔ هادی همتی، تهران: انتشارات نقش‌جهان.
رهنورد، زهرا. (۱۳۸۴). حکمت هنر اسلامی، تهران: انتشارات سمت.
رهنورد، زهرا.۱۳۸۶: جلوهٔ جمال و جلال در نگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف، هنرهای زیبا (ش ۲۹): صص ۸۷-۹۵.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۱). آفرینش‌های هنر قدسی از انواع خط بنایی در آثار معماری اسلامی، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دورهٔ ۲، ش ۸.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۳). آثار معماری قدسی: مجموعه مقالات، نشر زمان.
سلطان‌زاده، حسین.(۱۳۷۲). فضای ورودی در معماری سنتی ایران، تهران: معاونت امور اجتماعی فرهنگی شهرداری تهران.
شقاقی، پژمان. (۱۳۸۴). کالبد خدایان تجلی قدسی در معماری اقوام گوناگون، تهران: نشر قصیده‌سرا.
شوان، فریتهوف. (۱۳۸۳). اسلام و حکمت خالده، ترجمهٔ فروزان راسخي، تهران: انتشارات هرمس.
علی‌پور، رضا، حاتم، غلامعلی، بنی‌اردلان، اسماعیل، داداشی، ایرج. (۱۳۹۷). افتراق معماری هنر در نگرش سنتی و مدرن از دیدگاه کوماراسوامی، مطالعات هنر اسلامی، سال چهاردهم، ش ۳۰. صص ۷۵-۶۳.
علی‌آبادی، محمد. (۱۳۷۶). جلوه‌های جمال در مسجد، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، (جلد دوم)، اصفهان: دانشگاه هنر.
علیزاده، بیوک، قائمی‌نیک، محمدرضا. (۱۳۹۱). در جست‌وجوی امر قدسی: چیستی امر قدسی در میان سنتگرایان با تأکید بر آرای رنه‌گنون، فریتهوف شوان و سید حسین نصر، فصل‌نامهٔ اندیشهٔ دینی، دورهٔ ۱۲، صص ۶۳-۳۹.
علیشیر، علی، دیباجی، محمدعلی. (۱۳۹۹). بررسی نحوهٔ آشکارگی امر قدسی در مساجد اسلام و معابد هندوئیزم، پژوهش‌های فلسفی، دانشگاه تبریز، سال ۱۴، ش ۳۳، صص ۲۹۲-۳۱۸.
کاهیره، نسیم، دماوندی، عفت. (۱۴۰۰). بازنمایی امر قدسی در نمادهای مناسکی اربعین، پژوهش‌نامهٔ معارف حسینی، سال ششم، ش ۲۴، صص ۸۳- ۱۰۸.
کرم‌قشقایی، علی‌اصغر، اردلانی، حسین. (۱۴۰۰). هندسه در نگارگری به مثابه هنر قدسی در آثار کمال الدین بهزاد، نگره، ش ۵۹. صص ۲۳-۴۱.
گنون، رنه. (۱۳۶۵). بحران‌های دنیای متجدد، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، انتشارات دانشگاه تهران.
گودرزی، حسین. (۱۳۸۷). کارکرد هویت بخش مذهب شیعه در دوره صفویه، فصل‌نامه مطالعات ملی، سال نهم، ش ۴.
گوهرین، صادق. (۱۳۶۸). شرح اصطلاحات تصوف، تهران: نشر زوار.
لاهیجی، عبدالکریم. (۱۳۸۰). شرح گلشن راز، تهران: محمودی.
مطهری، مجتبی. (۱۳۸۷). امکان تجلی امر قدسی، سوره، ش ۴۰.
ملاصالحی، حکمت‌الله. (۱۳۷۷). صور جلالی در معماری اسلامی ایران، فرهنگ و هنر، ش ۲۹.
مهدی‌نژاد، جمال‌الدین، طاهرطلوع‌دل، محمدصادق، عظمتی، حمیدرضا، صادقی‌حبیب‌آباد، علی. (۱۳۹۵). جستاری بر ویژگی‌های معماری ایرانی-اسلامی و هنرهای قدسی مبتنی بر تعالی معماری. پژوهش‌های هستی شناختی، سال پنجم، ش ۱۰، صص ۵۰-۳۱.
نصر، سیدحسن. (۱۳۸۰). معرفت و امر قدسی، ترجمهٔ فرزاد حاجی‌میرزایی، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
نصر، سیدحسن. (۱۳۸۱). معرفت و معنویت، ترجمهٔ انشالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و و نشر سهروردی.
نصر، سیدحسین.(۱۳۸۴). جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمهٔ مرتضی اسعدی، تهران: انتشارات طرح نو.
نصر، سیدحسین. (۱۳۷۸)، معرفت و امر قدسی، ترجمهٔ فرزاد حاجی‌میرزایی، تهران: انتشارات فروزان‌فر.
نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۸). برداشتی از حکمت اسلامی در هنر معماری، انتشارات فکر نو.

نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی: معاونت شهرسازی، شرکت طرح و نشر پیام سیما.

نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۱). معماری مسجد از مفهوم تا کالبد، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، جلد دوم، اصفهان: دانشگاه هنر.

نوروزی‌طلب، علیرضا. (۱۳۸۷). هنر اسلامی، تجلی امر قدسی از طریق هنر سنتی، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۲.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۲). ساختار امر قدسی در یسنه، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، ش ۱۵، صص ۴۹-۷۵.

Otto, Rudolf. (1923). *The idea of the holy*: *an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*, Translated by John W.Harvey, Revised with Additions Oxford University Press: London Milford.

Guenon, Rene. (2001). *Symbols of Sacred Science*, Sophia Perenis Hillsdele Ny.

Stiver, Daner. (1996). *The Philosophy of Religious Language*: *Sign, Symbols and Story*, Blachwell.

http://razavitv.aqr.ir/index/